didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 156**
Data wydania: kwiecień 2020
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/aktorka-osoba-prywatna-i-publiczna

/ repertuar

Aktorka. Osoba prywatna i publiczna

Katarzyna Lemańska

Teatr Polski im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy

Wielce Szanowna Pani

reżyseria: Martyna Peszko, dramaturgia: Justyna Lipko-Konieczna, scenografia i kostiumy: Oskar Dawicki, muzyka: Karim Martusewicz, choreografia/ruch sceniczny: Justyna Wielgus, wideo: Magda Mosiewicz, konsultacja historyczna: Joanna Krakowska, premiera: 22 lutego 2020

„Kiedy aktor nie ma roli / Lub gdy rolę swą spierdoli / Nie wie, po co żyje, po co jest" – śpiewała Halina Mikołajska. Nagranie filmowe z jej wykonaniem piosenki Jacka Kaczmarskiego pojawia się w spektaklu *Wielce Szanowna Pani* nie na samym początku, ale jako dowcipny komentarz do sceny pierwszej. Widzowie stoją w pustej Małej Sali Teatru Polskiego w Bydgoszczy. Intuicyjnie ustawiają się pod ścianą, na miejscu brakujących rzędów krzeseł, na wprost kurtyny. Na scenę wchodzą Dorota Landowska, Małgorzata Trofimiuk i Małgorzata Witkowska – w siwych perukach stylizowanych na fryzurę Mikołajskiej, ubrane przez Oskara Dawickiego w jednolite w barwie, sformalizowane w kroju stroje w intensywnych kolorach

podstawowych: żółtym, czerwonym i niebieskim. Aktorki wdzięczą się przed publicznością, z kokieterią wykonują prostą choreografię opracowaną przez Justynę Wielgus. Następnie „stawiają scenografię" (według projektu Dawickiego): wnoszą drewniany stół z krzesłami i wersalkę. Posługując się ciętymi wypowiedziami Mikołajskiej, kwestionują tezę, że dla aktora – stawianego w hierarchii odpowiedzialności za kształt spektaklu poniżej innych współtwórców – sztuka jest jedynie narzędziem „do zdobycia podziwu widzów". Za sprawą organizacji przestrzeni gry – później aktorki pomagają technicznym wnosić i ustawiać krzesła dla widzów – artystki dobitnie manifestują, że ich wkład w powstawanie dzieła teatralnego wykracza poza (i tak niekiedy kwestionowane) prawo do autorstwa roli. Ich stanowisko jest jasne: aktor powinien być traktowany na tych samych, autonomicznych warunkach, co reszta współtwórców.

Reżyserka Martyna Peszko z dramaturżką Justyną Lipko-Konieczną po raz pierwszy pracowały nad tekstami Haliny Mikołajskiej przy okazji cyklu „Scena Niepodległych Kobiet" w Instytucie Teatralnym. W czerwcu 2019 roku zaprezentowały czytanie manifestu Mikołajskiej *Wiosna 1966*, wydanego w drugim tomie HyPaTii, *(Nie)świadomość teatru*, pod redakcją Joanny Krakowskiej. Spektakl *Wielce Szanowna Pani* rozwija temat marginalizowania aktorek w strukturach teatralnych, poruszony w manifeście, ale wzbogaca go o informacje biograficzne – fragmenty korespondencji wybitnej aktorki, jej relacji na temat walki z chorobą nowotworową, pism urzędowych, listów od widzów (rozpoczynających się tytułowym zwrotem do adresatki), rejestracji spektakli z jej udziałem i wypowiedzi telewizyjnych. Scenariusz obejmuje również prywatne wypowiedzi występujących w przedstawieniu aktorek. Dorota Landowska, Małgorzata Trofimiuk i Małgorzata Witkowska, do wtóru Mikołajskiej, opowiadają o swoich zawodowych wyzwaniach, marzeniach, obowiązkach i o

trudnościach związanych z pracą w teatrze, a także o relacjach z publicznością i roli krytyki. Ich słowa słyszymy z offu, co nadaje im charakter intymnych zwierzeń. Pada kilka anegdot o tym, dlaczego aktorki wybrały swój zawód. Trofimiuk czuła się w teatrze tak swobodnie, jakby tańczyła po polach; Witkowska jako studentka filozofii zakochała się w młodym reżyserze; Landowska pisała scenariusze wystawiane w amatorskim teatrze i ktoś przekonał ją, że powinna zostać aktorką, a nie pisarką. Wśród prywatnych historii przebrzmiewają słowa Mikołajskiej: „O moim losie zdecydowało parę sekund i nieistotnych drobiazgów. Przede wszystkim zaś nienaoliwione drzwi w sali baletowej Teatru Słowackiego w Krakowie, które przy każdym poruszeniu skrzypiały niemiłosiernie […]. One to zasygnalizowały moje nieprzyzwoite spóźnienie na pierwszą czytaną próbę *Orfeusza*".

Osią spektaklu jest manifest Mikołajskiej, cytowany przez aktorki – z małymi wyjątkami – jednym tonem, z lekkim dystansem, bez ogrywania tekstu czy akcentowania poszczególnych fragmentów. Za sprawą wyważonej gry świetnych artystek tym bardziej aktualne wydają się słowa autorki *Wiosny 1966*. W *Wielce Szanownej Pani* mistrzowsko grana jest przez nie scena osnuta wokół *Marii Stuart* Friedricha Schillera. Zza kulis wychodzą garderobiane, które przewiązują aktorkom fartuchy we wzór imitujący suknie z epoki elżbietańskiej. Witkowska czyta list Mikołajskiej do rodziców, informujący ich o emocjach przed premierą przedstawienia w reżyserii Erwina Axera (1969). Trofimiuk jako Mikołajska-Elżbieta i Landowska jako Maria Stuart – z pasją wchodząc w role – odgrywają scenę konfrontacji królowych z dramatu Schillera. Elżbieta siedzi ze spuszczonymi spodniami na krześle ustawionym na stole. Maria składa panującej królowej hołd, prosząc o łaskę i wolność. Ostatecznie Elżbieta, z obawy przed utratą tronu, uwięziona „w służbie narodu", skazuje Marię Stuart na śmierć. Wymowę tej

sceny nadbudowuje polityczna biografia Mikołajskiej. Aktorka za działalność opozycyjną – jako sygnatariuszka Listu 59 do Sejmu PRL przeciwko planowanym zmianom w Konstytucji i jako członkini KOR-u – znalazła się w 1976 roku na liście artystów, którym władze uniemożliwiały występy na estradzie, w radiu i telewizji. Wprawdzie Mikołajska nie miała oficjalnego zakazu gry w teatrze, ale z własnej woli przestała występować po roku 1978. Na decyzję musiały wpłynąć podjęte przez władzę próby skompromitowania aktorki w jej środowisku i skłócenia z koleżankami i kolegami, m.in. za sprawą paszkwili pisanych przez pracowników Służby Bezpieczeństwa, podszywających się pod robotników. Listy – zarówno te obelżywe, spreparowane przez ubeków, jak i te pełne uwielbienia, pisane przez wiernych widzów – na prośbę aktorek odczytują widzowie.

W trakcie rozmowy Marii Stuart z Elżbietą Witkowska czyta fragmenty listów Mikołajskiej do rodziców o napiętej sytuacji w teatrze („Walka ze mną w teatrze przybrała już takie rozmiary, że były momenty, w których myślałam, że się załamię i w ogóle zrezygnuję z tego zawodu”) i podanie z prośbą o zwolnienie z pracy („Prośbę moją motywuję tym, że nie wytrzymuję stosunków wewnętrznych w tym teatrze, nie przekonują mnie pociągnięcia kierownictwa tego teatru w celu uzdrowienia tych stosunków”). Postawa Mikołajskiej, wykluczonej przez część teatralnych koleżanek i kolegów, dla której najważniejsze były solidarność zespołu i etyka pracy, stoi w opozycji do decyzji jej teatralnej kreacji – Elżbiety. Mikołajska woli zrezygnować z teatru, który nie spełnia jej oczekiwań, a siebie „w służbie narodu” widzi na arenie publicznej. Słowa Elżbiety, wydającej wyrok śmierci na Marię, przeplatają się ze słowami Mikołajskiej: „nie będę się mściła, jeżeli będę miała tu kiedykolwiek mocną pozycję, to wykorzystam to tylko na to, żeby paru osobom powiedzieć, tak w cztery oczy, co o nich wiem i co o nich myślę”.

Trzy aktorki przeglądają się w Mikołajskiej jak w lustrze. Może to zbieg okoliczności, a może mała manipulacja ze strony twórców, jednak można dostrzec wiele zbieżności w życiorysach aktorek. „Nigdy w teatrze nie byłam w sytuacji uprzywilejowanej. Zdecydowałam się na role staruszek, aby istnieć jako aktorka" – mówi w 1975 roku Mikołajska w wywiadzie *Nie podejmuję się sformułować definicji aktorstwa* (Mikołajska, 1989). Na potwierdzenie na ekranie widzimy aktorkę jako tytułową Matkę Witkacego w reżyserii Axera (Teatr Współczesny, 1970). Trofimiuk także stwierdza, że obsadzają ją zwykle w roli kobiet starszych niż ona sama. Landowska z kolei, podobnie jak Mikołajska, grała w *Trzech siostrach* zamiast Maszy – Olgę („Reżyserka powiedziała, że warto Olgę zagrać dla ostatniego monologu, po czym przed premierą mi ten monolog zabrała"). Aktorki ściągają ubrania. Kiedy, leżąc w halkach w atłasowej pościeli, przytaczają akt pierwszy dramatu Czechowa – siostry rozmawiają w nim o marzeniach („do Moskwy, do Moskwy") – na ekranie pojawia się wypowiedź Mikołajskiej. W 1962 roku Axer obsadził ją w *Trzech siostrach* nie – jak liczyła – jako Maszę, ale jako Olgę. Zdaniem Joanny Krakowskiej, Mikołajska oceniała decyzje obsadowe reżysera niesłusznie, stawiał on bowiem „zadania artystyczne i intelektualne wymagające od niej na ogół przekraczania własnych skłonności czy ograniczeń ambicjonalnych" (Krakowska 2011, s. 279). Z offu aktorki opowiadają, że po latach doświadczeń wiedzą, iż często niespodzianki bywają lepsze niż snucie planów co do obsady („To, co sobie wymarzysz, niekoniecznie jest dobre dla ciebie. Niespodzianki są większym wyzwaniem"). Na marginesie dodam, że w przedstawieniu Peszko Trofimiuk, która kiedyś była Marią Stuart, wcieliła się w wymarzoną rolę Elżbiety, Landowska mogła wreszcie zagrać Maszę, a Witkowska, która zamiast Lady Makbet zagrała kiedyś Sprywatyzowaną Kolej Publiczną, cytuje kwestie z *Makbeta*.

Działania przemocowe wobec aktorów, np. pomijanie w obsadach i dublury stosowane „za karę", są przykładem nie tylko zastraszania przez władze PRL, ale także – stosowanej do dzisiaj – polityki teatrów. W trakcie rozmowy Marii z Elżbietą Witkowska jako Mikołajska ubolewa nad tym, że jako dublerka będzie miała premierę trzy tygodnie po premierze pierwszej obsady (mowa o debiucie wybitnej artystki w Teatrze Polskim w *Grzechu* reżyserowanym przez Korzeniewskiego w 1951 roku). Z nagrania słychać wówczas komentarz Landowskiej, że kiedy odrzuciła propozycję pójścia z reżyserem do łóżka, inna aktorka dostała jej rolę – a wyuczyła się jej na podstawie nagrania spektaklu. To kolejny wątek poruszony przez twórczynie *Wielce Szanownej Pani* – podważanie autonomii aktora w pracy nad postacią i odbieranie mu praw do współkreowania dzieła teatralnego.

Historyczne już zapiski Mikołajskiej o kondycji aktorów skonfrontowane zostały z krytyką współczesnego zarządzania teatrami. Aktorki opowiadają o warunkach pracy – w przypadku Witkowskiej już trzydziestoletniej – w Teatrze Polskim w Bydgoszczy. I chociaż pozytywnie oceniają swój teatr, to przyznają, że przebieg kariery aktorki zależny jest od dyrektorów, dających np. reżyserom przyzwolenie, by przebierać przy obsadzie w „ładnych aktorkach". Zdaniem Witkowskiej, jej koleżanki nigdy nie wykorzystywały dla kariery „swojej cielesności". Landowska z kolei – za Mikołajską – zdecydowanie oświadcza, że nigdy „nie spała z żadnym z reżyserów czy ministrów". Trofimiuk jest surowsza w ocenie teatrów, w których panuje ciche przyzwolenie na mobbing i molestowanie seksualne („nie będę o tym mówiła"). Aktorka zwraca też uwagę na to, że szkoły teatralne szufladkują i uprzedmiotowiają aktorów oraz zezwalają na pracę w warunkach naznaczonych przemocą.

Siłą spektaklu jest niedopowiedzenie. Ze sceny nie padają skierowane wprost

oskarżenia dyrektorów czy urzędników, ale w tym teatralnym manifeście – wielogłosowym i międzypokoleniowym, wykraczającym poza epokę Mikołajskiej – wybrzmiewają dzisiejsze problemy środowiska teatralnego. Są one związane z nierównymi płacami (dotyczy to mężczyzn i kobiet, ale także poszczególnych profesji), krzywdzącą hierarchizacją i patriarchatem w teatrach, tłumieniem emancypacji twórczej aktorów. Zdaniem Mikołajskiej, „sztuka powinna wyprzedzać rzeczywistość" (Mikołajska, 1989), teatr nie funkcjonuje poza (czy ponad) życiem społecznym, a na twórcach teatralnych spoczywają obowiązki osób publicznych. Ta wybitna aktorka zaświadczyła o swojej pasji życia publicznego, działając w KOR-ze, podczas internowania, odpierając szykany współpracowników z teatru i w ciągu ostatnich lat życia, kiedy z własnej woli odeszła z teatru i występowała – jak byśmy dzisiaj powiedzieli – jako freelancerka. Jej postawę opisują słowa granej przez nią niegdyś Lady Makbet, które w spektaklu wypowiada Witkowska: „Umiesz śmiało marzyć, Ale na śmiały czyn to już cię nie stać […]. / Szczyt życia – żyć zaś jak tchórz, bez szacunku / Dla siebie, na dnie? Piszczeć jak panienka: / I chciałabym, i boję się?".

W zakończeniu aktorki zdejmują peruki i powoli zmywają makijaż. Z głośników słychać nagranie, w którym ponownie opowiadają o marzeniach. Wierzyć w nie czy nie wierzyć – opinie mają podzielone („ludzie inteligentni nie mają marzeń"). Marzenia schodzą na drugi plan, ustępując miejsca obowiązkom publicznym, jakie nakłada na artystki ich zawód. Dorota Landowska, Małgorzata Trofimiuk i Małgorzata Witkowska, mówiąc w spektaklu zarówno o własnych doświadczeniach, jak i społecznej sytuacji aktorek, występują jako osoby i prywatne, i publiczne. Twórczyniom *Wielce Szanownej Pani*, zainspirowanym postawą i przekonaniami Haliny Mikołajskiej, udało się zmienić scenę w miejsce, gdzie należy czynnie angażować się w sprawy publiczne.

Autor/ka

Katarzyna Lemańska

Katarzyna Lemańska – absolwentka edytorstwa i performatyki przedstawień UJ. Redaktorka w Instytucie im. Jerzego Grotowskiego i sekretarz redakcji „Performera”. Członkini Komisji Artystycznej 26. edycji Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej. Współpracuje na stałe z „Didaskaliami” i portalami eCzasKultury i taniecPOLSKA.

Bibliografia

Krakowska, Joanna, *Mikołajska. Teatr i PRL*, W.A.B., Warszawa 2011.

Mikołajska, Halina, *Nie podejmuję się sformułować definicji aktorstwa*, „Teatr” 1989 nr 9, 1989, http://www.hypatia.pl/web/pageFiles/attachments/13799/teatr-nr-9-1989.pdf.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/aktorka-osoba-prywatna-i-publiczna*